



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

Camila da Paz Reis

Teatro Comunitário: Semeando Transformação

Brasília

2019



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

Camila da Paz Reis

Teatro Comunitário: Semeando Transformação

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito parcial para conclusão de Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas, sob a orientação do Profº. Dr. Jonas Sales

Brasília

2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

CAMILA DA PAZ REIS

Teatro Comunitário: Semeando Transformação

Trabalho de conclusão de curso,
apresentado a Universidade de Brasília,
como parte das exigências para a
obtenção do título de Licenciatura em
Artes Cênicas.

Local, ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jonas Sales (Orientador)

Prof. Dra. Dr Jorge Graça (Cen/Unb)

Prof. Dr. Paulo Bareicha (FE/Unb)

AGRADECIMENTOS

“Eu seguro sua mão na minha para que juntos possamos fazer aquilo que eu não posso fazer sozinho”, minha mãezinha sempre me diz que nessa vida não fazemos nada sozinhos, diante desse fato, não ousa questionar. Durante esse processo, fui ao encontro e desencontro de muitos, mas especialmente hoje, agradeço aos que em meio há um turbilhão jamais largaram minha mão, andaram do meu lado e tonaram essa longa caminhada que se chama VIDA, um caminho mais bonito. Aos que as palavras aqui não vão ao encontro, pois poderei esquecer neste momento, entrego meus pensamentos e todo carinho.

Primeiramente agradeço à minha mãe Regina Claudia Pereira da Paz, mulher, nordestina e mãe solteira de três filhos, meus amados irmãos Carlos Eduardo e John Andersom, á vocês entrego todo meu amor e agradeço por todo apoio. Vocês sempre serão minha casa!

A meu pai Antonio Mauricio que sempre acreditou em mim, tornando os sonhos possíveis.

A minhas cunhadas Dani e Ciça e aos meus sobrinhos Julia, Laura e Henrique que tanto enchem meu coração de carinho.

As minhas tias Ana Délia e Regina Célia e também minhas primas Amanda Paz e Fernanda Paz, vocês trazem o real significado do que é família para mim.

À minha madrinha Francisca por toda sabedoria e troca.

À minha grande amiga e companheira, Ruth Braga, qual nossas caminhadas se encontraram há alguns anos e hoje a dividimos. Obrigada por acreditar e me apoiar!

Aos meus grandes amigos Laura Maria, GiovanaJansen, Juliana Garcia, Walisson Costa, Leonardo Flaminio, Lanusse Moraes, Mari Munaretto, Igor Passos e Aíssa Bianca que há anos caminham comigo e tornam á caminhada leve. Sem vocês nada disso seria possível!

Aos amigos que apareceram durante o caminhar e hoje fazem parte de um pedacinho de mim.

À professora Joelma por toda sua dedicação e amor às artes, e principalmente, por reforçar minhas esperanças a licenciatura visualizando o potencial transformador do docente na sala de aula.

Aos meus alunos por tanto me ensinarem.

Ao Valdecir Moreira, por sua dedicação e devoção ao teatro, e principalmente, por compartilhar todo esse amor. Você é um grande mestre e sua existência é essencial nesse mundo!

Ao Espaço Semente e todos os grandes amigos que eu fiz. Vocês fizeram com que eu estendesse o real significado do afeto, obrigada por se tornarem uma das partes mais lindas dessa caminhada!

Aos grandes mestres do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

Por fim, ao meu orientador e grande mestre Jonas Sales por toda troca e por participar desse sonho junto comigo.

“A arte é imanente a todos os homens e não apenas alguns eleitos, a arte não se vende como não se vende o respirar, o pensar e o amor. A arte não é mercadoria”.

Augusto Boal

RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é refletir sobre a importância do teatro comunitário e as vivências nesses lugares, onde os mesmos são extremamente importantes para o reconhecimento de quem está inserido como cidadão e sujeito ativo da sua própria existência. Vale-se ressaltar que cada experiência é diferente em cada comunidade, mas existem vários outros fatores em comum. Falarei da minha vivência como observadora e participante do processo da Oficina de Iniciação Teatral no Espaço Semente, tentando compreender sobre o teatro feito pela comunidade, na comunidade, sua metodologia, como se faz presente a prática pedagógica, além dos problemas e desafios enfrentados.

Palavras-chave: Teatro Comunitário. Espaço Semente. Democratização. Sujeito.

ABSTRACT

The objective of this research is to bring reflections on the importance of community theater and the experiences in these places, where they are extremely important for the recognition of those who are inserted as citizens and active subjects of their own existence. It is worth mentioning that each experience is different in each community, but there are several other factors in common, I will speak of my experience as an observer and participant in the process of the Theatrical Initiation Workshop in Espaço Semente, trying to understand about the theater done by the community, in the community, its methodology, how it is present the pedagogical practice, and the problems and challenges faced.

Key words: Community Theater. Espaço Semente. Democratization. Subject.

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1. Integrantes da oficina de 2019.....	32
ANEXO 2. Elenco UM SOPRO DE VIDA.....	32
ANEXO 3. PRIMEIRO DIA DE ESPETÁCULO NO ESPAÇO SEMENTE.....	33
ANEXO 4: DRAMATURGIA UM SOPRO DE VIDA.....	34

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1.0 O Teatro Comunitário como ação social e proposta de Transformação.....	13
1.1 O teatro comunitário e o contexto atual.....	14
2.0 Pedagogia do Teatro: Experiência do Teatro do Oprimido no Espaço Semente.....	17
2.1 O Espaço Semente e o Teatro Comunitário no Gama.....	17
3.0 Montagem do Espetáculo UM SOPRO DE VIDA.....	25
Considerações Finais.....	28
Referências	30

INTRODUÇÃO

Às vezes me encontro tentando recordar e especificar qual foi o meu primeiro contato e onde surgiu a presença do teatro em minha vida. Na maioria das vezes acredito que surgiu como na vida de várias outras pessoas, na igreja ou até mesmo em uma apresentação que aconteceu no parquinho da cidade.

Tendo eu a minha formação em escola particular em boa parte do meu ensino básico, posso afirmar que não obtive muito contato com o teatro na escola neste primeiro momento, pois os professores que lecionavam não se apropriavam do teatro como um método de ensino. Talvez pela falta de formação, ou por um segmento curricular dentro das escolas particulares, onde desde a infância os alunos são preparados para "a vida", vida essa definida por processos seletivos como vestibulares, privilegiando somente as Artes Plásticas, onde a mesma era considerada mais importante para a formação, pois hoje, por ser considerada mais teórica, é mais exigido em forma de conteúdo nesses tipos de avaliações.

Foi no meu Ensino Médio em escola pública que obtive meu primeiro contato com projetos culturais, onde esses mesmos, com todas suas dificuldades para acontecer, ajuda na introdução dos integrantes em algumas das várias linguagens artísticas, dentro desse contexto escolar, obtive contato com o cinema e com o teatro, o que foi de extrema importância para o meu despertar á respeito do estudo do teatro, daí a necessidade de manter a exploração dentro dessa arte, resultando em algumas descobertas como: Levar o teatro como profissão!

No ano de 2015 fui "introduzida" no curso de Artes Cênicas, na habilitação em licenciatura na Universidade de Brasília, entendendo outros caminhos dentro do Teatro. Diante dessa realidade acadêmica, surgiu a necessidade de me entender como pessoa diante do distanciamento das minhas raízes enquanto mulher, periférica e moradora do Gama, o meu EU como indivíduo e qual meu papel enquanto artista e futura docente. Partindo dessa necessidade de entendimento, me surgem questionamentos como: EU FAÇO ARTE PARA QUEM?

Após o contato com o curso acadêmico, localizado na Universidade de Brasília, CENTRO, centro este que conhecemos como a parte que está localizado o Plano Piloto, passei a consumir e produzir somente para esses lugares, esquecendo

minha própria comunidade, alimentando assim, um sentimento de não pertencimento. Estar em contato com o teatro feito pela comunidade na minha comunidade me reconecta comigo mesma. Partindo de questões pessoais e questionamentos individuais, me surge a necessidade de entender a importância do fazer teatral em lugares de descentralização, mais precisamente dentro da minha própria comunidade, pois hoje, embora as pesquisas tenham aumentado, o estudo do teatro comunitário ainda é pouco sistematizado. É necessário reforçar a importância dos projetos culturais e dos espaços não-formais de ensino, espaços esses que funcionam como agentes socializadores, onde com todas as dificuldades para acontecer, sofrendo com o descaso do estado no investimento em projetos socioculturais, continuam a resistir, se mantendo apenas pela força de vontade dos colaboradores/organizadores dos projetos e, também, pela comunidade.

Dentro desses projetos em espaços não-formais, falarei sobre o teatro comunitário, mais precisamente sobre sua importância. O objetivo dessa pesquisa é refletir sobre a importância do teatro comunitário, do mesmo como projeto de emancipação e ação sociocultural dentro da periferia, onde se é possível notar acompanhar a prática social dentro dessa linguagem artística, e as vivências nesses lugares, onde os mesmos são extremamente importantes para o reconhecimento de quem está inserido como cidadão e sujeito ativo da sua própria existência, através o respeito todas as especificidades e a bagagem cultural de cada pessoa que se faz presente, existindo uma troca e acolhimento com quem ali está inserido. Também falarei da minha vivência como observadora e participante do processo da Oficina de Iniciação Teatral no Espaço Semente, tentando compreender sobre o teatro feito pela comunidade, na comunidade, sua metodologia, como se faz presente a prática pedagógica, além dos problemas e desafios enfrentados. O teatro com seu papel transformador, permite que se problematize e desenvolva o pensamento crítico no contexto social em qual se vive, possibilitando assim, que quem nele está introduzido, recrie a própria existência.

Para desenvolver essa pesquisa, falarei um desses espaços que trabalham com o teatro comunitário, mais especificamente, o espaço Semente Cia de Teatro, localizado no DF, em uma cidade a 38 km do centro de Brasília, chamada Gama, onde nasci, cresci e resido até hoje. O espaço Semente surgiu da ocupação de um

espaço público, qual já estava desativado há 20 anos, e foi "concedido" através de muita resistência e sem nenhum amparo para o diretor e fundador da Cia, Valdeci Moreira, o mesmo foi restaurado com muita força de vontade e recursos que vinham dos próprios integrantes. Hoje o espaço é formado por estudantes e trabalhadores, de todas as escolaridades que já possuem autonomia para desenvolver trabalhos e oficinas dentro do próprio espaço, que também são abertos para a comunidade.

Na primeira parte dessa pesquisa busco trazer reflexões guiadas por teorias e teóricos apontando o histórico do teatro comunitário e uma reflexão sobre a importância do mesmo como possível proposta de transformação social. Na segunda parte proponho através de uma vivência pessoal e coletiva no Espaço Semente localizado no Distrito Federal, buscando uma maior compreensão sobre suas abordagens, prática pedagógica e os desafios enfrentados para manter-se esse tipo de trabalho com a comunidade, para a comunidade.

1.O Teatro Comunitário como ação social e proposta de Transformação

O teatro comunitário surge como uma narrativa alternativa, qual não atores se transformam em atuentes e espectadores, fortalecendo e trazendo a comunidade como personagem principal de suas obras; Quando o mesmo é levado para além dos centros urbanos, abrangendo lugares como a periferia, reforça uma idéia de evolução da democratização das artes e da cultura, possibilitando assim, a construção de espaços aptos a gerar mudanças sociais e políticas, com o papel principal de gerar transformação, onde através da investigação e referências da própria comunidade permita o resgate de tradições e identidades antes esquecidas, permitindo que os indivíduos compreendam de forma crítica os desafios enfrentados na comunidade.

O estudo do teatro fora dos ambientes tradicionais de ensino tem ganhado cada vez maior visibilidade. Dentre os segmentos dos estudos teatrais, o teatro na comunidade tem aparecido em várias publicações entre pesquisadores ao redor do mundo atualmente. No Brasil temos referências de pesquisadores como Márcia Pompeu Nogueira, professora na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, Rafael Villas Boas pesquisador da Universidade de Brasília, Maria Henrique Coutinho da Universidade Federal do Rio – UNIRIO, Valdeci Moreira Souza fundador do Espaço Semente no Gama-DF, entre diversos outros pesquisadores orientados pelas mesmas, o livro: *Arte e Comunidade* do autor Hugo Cruz, lançado em 2015, também traz um grande referencial de pesquisadores do teatro comunitário.

[...] A variedade de iniciativas que incluem a parceria entre o teatro e educação em diversos contextos obrigou uma resposta da academia à nova realidade; dilatou o foco dos seus estudos teóricos, o que vem contribuindo, por exemplo, com a maior atenção à investigação de práticas artísticas comunitárias, bastante numerosas em nosso país hoje (COUTINHO *apud* CRUZ, 2015, p.133)

Hoje esses estudos possuem várias definições onde são determinantes em cada cultura de acordo como se desenvolvem e os objetivos definidos em cada uma destas. No mundo inteiro, acadêmicos, pesquisadores e até mesmo os próprios praticantes ainda possuem dificuldades para definir e classificar o teatro comunitário.

Atualmente, diante esse cenário, Marcia Pompeu Nogueira usa o termo Teatro em Comunidades e justifica da seguinte maneira:

Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse. De um modo geral, mesmo usando terminologias diferentes, esboça-se um método baseado em histórias pessoais e locais, desenvolvidas a partir de improvisação. Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. Do meu ponto de vista podemos, no Brasil, chamar essas práticas de Teatro em Comunidades (NOGUEIRA, 2008, p. 4 *apud* COUTINHO, 2012 p. 116)

Diante dos diversos termos, temos o Teatro Aplicado (*applied theatre*), este muito usado no cenário internacional, mas pesquisado e investigado, também, por autores e pesquisadores brasileiros. Diversos são os termos encontrados para definir o teatro feito na comunidade, pela comunidade e para comunidade, este que possui práticas teatrais de caráter educacional, mas que não é feito em salas tradicionais, possuindo como objetivo proposta de transformação e mudança social.

Dentro das diversas variações e nomenclaturas, ao decorrer desta pesquisa usarei o termo Teatro Comunitário, pois ao meu ver, esse termo engloba o teatro feito com e para a comunidade.

1.1 O teatro comunitário e o contexto atual

O Brasil ainda valida culturalmente e socialmente a ideia de centro e periferia, onde a relação entre os dois encontra-se de forma totalmente desigual. Hoje, o centro ainda é detentor do que é considerado pela burguesia como cultura, além dos bens e serviços públicos fornecidos pelo Estado, em que, sempre prioriza em investimento a estes grupos; Já a periferia sofre diretamente com as desigualdades socioculturais, que continua não sendo de interesse dos órgãos públicos, alimentando assim uma ideia social segregacionista. Diante essa falta de interesse público nas regiões periféricas, podemos notar a carência de direitos sociais básicos que deveriam ser assegurados aos cidadãos, quais são referentes à educação, à saúde, à alimentação, ao trabalho, à moradia e o lazer, conforme previsto pela

Constituição Federal de 1988, a partir do artigo 6º (BRASIL, 1988).Milton Santos (2013) reforça que:

O valor do individuo depende, em larga escala, do lugar onde está [...]. Em nosso país, o acesso aos bens e serviços essenciais, públicos e até mesmo privados é tão diferencial e contrastante, que uma grande maioria dos brasileiros, no campo e na cidade, acaba por ser privada desses bens e serviços. Às vezes, tais bens e serviços simplesmente não existem na área, às vezes não podem ser alcançados por questão de tempo ou dinheiro (SANTOS *apud* MOREIRA, 2018 p. 13)

Seguindo uma lógica de um sistema capitalista, o centro e as grandes metrópoles continuam determinando o que será consumido pelas classes menos privilegiadas devido à divergência de investimento no centro e na periferia, acarretando uma centralização da produção cultural e desvalorização de tudo aquilo que não lhe é oriundo. Porém, é notório que com todos esses abismos sociais, a apropriação do centro de algumas produções e manifestações periféricas, como o funk, hip hop, passinho¹, entre outros, se apropriam, mas não com um poder de crítica e contestação destas, fazem o uso das mesmas para benefício próprio, esvaziando os seus discursos políticos. Diante desse contexto, podemos também, acompanhar uma apropriação do teatro comunitário para fins lucrativos e empresariais. Suzana Schmidt (2006) afirma que quando existe interferência de iniciativas privadas no terceiro setor², esse por sua vez, que tem como característica principal a independência, se contradizem, pois perdem sua essência emancipatória, fazendo com que as artes percam sua essência crítica e libertária. A autora também afirma que:

[...] determinados tipos de práticas oficiais recorrentes que têm sido levadas a cabo visando à "democratização da cultura". Tais práticas, no entanto, têm constituído um conjunto de medidas isoladas, que além de não tratarem a questão cultural como um todo, deixando de contemplar todas as fases do processo (produção, distribuição, troca e uso ou consumo de bens culturais), não a compreendem como parte integrante da sociedade que a produz e com qual pretende dialogar". (SCHIMIDT, 1980, p. 15)

Outra questão que ajuda e valida o silenciamento da comunidade é quando um artista facilitador, aquele que tem o papel de facilitar a tomada de decisões da

¹A dança, que consiste basicamente por passos leves, com suaves utilizações de saltos, braços livres com uso de break, dubstep, passos de robô e o próprio funk.

²O terceiro setor é composto por associações e fundações que geram bens e serviços públicos, mas sem fins lucrativos, que suprem a falhas deixadas pelo estado.

comunidade, impõe o que será feito ao invés de perguntar aos indivíduos participantes do processo, desse modo, reforçando posições hierárquicas, estas compostas por definições de papéis sociais sem discussão; De acordo com Nogueira (2015):

Um artista que chega numa comunidade com visão sobre o que deve mudar na comunidade, antes mesmo de conhecê-la, está impondo sua visão de mundo. Esta abordagem, mesmo que bem intencionada, desconhece ou desvaloriza o potencial dos membros da comunidade para refletir sobre sua realidade e encontrar saídas para seus problemas (NOGUEIRA, 2015 p. 215)

Um artista facilitador é responsável por conduzir o povo a encontrar meios de produção teatral, que ajudem na transformação do espectador em ator, ou seja, protagonista do processo. Infelizmente, algumas práticas de "democratização da cultura", ao invés de ajudar a comunidade a ampliar sua voz, ainda continuam a silenciar quem nelas estão inseridos, reforçando a arte como centralizada, propriedade de poucos artistas e de longe acesso aos menos privilegiados socialmente, Boal (2008) afirma que é preciso se distanciar dessa centralização da arte, pois todos são artistas e cidadãos, pois ser humano é ser artista e ser artista é ser humano. Diante dessa realidade, o teatro comunitário quando empenhado, surge como forma alternativa de democratização, inclusão e descentralização da cultura, influenciando o rompimento do isolamento cultural, ampliando o teatro para além da burguesia e salas tradicionais, utilizando a comunidade como palco principal, espaço esse, propício a mudanças. Boal (2008) afirma:

Em uma democracia ideal, teremos que democratizar não apenas a política, através da mobilização popular, não apenas a economia solidária, não apenas a informação, não apenas a educação e a saúde, mas todas as artes, pois que fazem parte essencial de cada indivíduo, de cada grupo social, cada cultura e cada nação, e do harmônico desenvolvimento humano (BOAL, 2008,p. 162)

Valdeci Moreira (2018) afirma que, o teatro comunitário quando feito de forma engajada pode-se ganhar um papel transformador para o exercício de cidadania, inclusão sociocultural e fortalecimento das relações democráticas. O teatro aplicado, ou seja, o teatro comunitário, longe das salas tradicionais traz consigo a ideia de um teatro de cidadania compartilhado. Coutinho (*apud* MOREIRA, 2018) voltando-se para os problemas de uma comunidade e seus indivíduos, onde une a comunidade em torno de objetivos comuns. Afirma também que "os alicerces teóricos do teatro aplicado são às obras de Paulo Freire e Augusto Boal", trazendo consigo uma

responsabilidade política e social, onde o sujeito passa de uma posição passiva e se torna ativo. Ressalta Paulo Freire (1977):

É que no momento que os indivíduos, actuando e reflectindo são capazes de perceber o condicionamento da sua percepção pela estrutura em que se encontram a sua percepção começa a mudar, embora isto não signifique ainda a mudança da estrutura. É algo importante perceber que a realidade social é transformável, que é feita pelos homens, para homens e pode ser mudada (FREIRE, 1977).

A arte, como protagonista, surge como proposta de ação sociocultural para a construção do processo democrático, processo este, objeto de transformação, criação e identidade, influenciando na emancipação da periferia, ajudando no reconhecimento dos que nela estão inseridas como cidadãos, permitindo-os o despertar do sentimento de pertencimento, interferindo de forma não alienatória na conscientização como sujeito, esses que partem de uma posição passiva para uma posição de protagonista da sua própria história, ou seja, permite que a comunidade fale por si e assim possa transforma - lá.

Diante do que foi abordado anteriormente, podemos afirmar que tais práticas do teatro fora do contexto das salas tradicionais crescem cada vez mais em nosso país, reflexo disso, são os estudos publicados por pesquisadores nos últimos anos. O teatro parte para além da sua dimensão estética e passa a obter um caráter sócio político, isto é, passa a um processo de democratização da cultura e ajuda aqueles que são privados dos bens simbólicos a começar a exercer sua cidadania. Esses espaços tem mostrado cada vez mais resistência e força, pois mesmo sem colaboração externa, mantêm-se com ajuda de artistas facilitadores e a comunidade, dentre essa realidade, hoje, no Distrito Federal podemos acompanhar algumas práticas do teatro comunitário. Na cidade Gama a 35km de Brasília, existe um espaço chamado Semente, o qual será abordado no capítulo seguinte.

2. Pedagogia do Teatro: Experiência do Teatro do Oprimido no Espaço Semente

Como vimos anteriormente, os alicerces do teatro comunitário são os pensamentos de Augusto Boal e Paulo Freire. No Espaço Semente esses pensamentos também são a base para o processo teatral fornecido pelo espaço, onde os participantes assumem o papel de sujeito ativo da aprendizagem, passando a serem capazes de atuar criticamente e visando a transformação social e a liberdade, qual nas palavras de Narcisio Telles (2003) "promove uma ação cultural para a liberdade. Deve buscar, por meio do diálogo, promover a visão crítica frente à realidade dos oprimidos, para que estes saiam de seu estado de alienação."

2.1 O Espaço Semente e o Teatro Comunitário no Gama

Com sede na cidade Gama/DF, uma cidade localizada a 35 quilômetros de Brasília, o espaço Semente, este que abraça à comunidade do Gama e entorno³, é um espaço que através da sua arte busca dar voz à população negra e indígena, à classe trabalhadora e denunciar os retrocessos na educação. Foi criado a partir da carência da cidade onde ainda hoje encontra-se ausente de opções de cultura, lazer e arte. Hoje eu, como tantos outros moradores da periferia ainda nos submetemos a um deslocamento de forma precarizada ao centro da capital como alternativa de suprir essa falta de investimento em arte e cultura local encontrada nas regiões administrativas, quais, anualmente continuam a sofrer com o descaso e abandono do Estado, reflexo das diversas gestões governamentais que não visualizam a periferia urbana como polos produtores de conhecimento, artes e saberes, ou seja, espaços aptos de produção cultural.

O Espaço Semente surge como uma alternativa de democratização da produção cultural e teatral na periferia, possibilitando espaço para artistas, não artistas e para a comunidade não somente do Gama, mas também do entorno, de apresentar e consumir cultura local, ou seja, o mesmo é composto pela e para a periferia. O Grupo foi fundado no ano de 2007 oficialmente em 20 de junho de 2009. No ano de 2014 a Administração regional do Gama concedeu um espaço público

³ Usamos o termo ENTORNO para definir cidades próximas ao DF mas que já fazem parte do estado de Goiás.

abandonado há anos onde antigamente funcionava a Associação dos Artesões do Gama. Esse local encontrava-se extremamente degradado e sempre recebia promessas de revitalização, onde, por sua vez, só foi realizado quando o diretor e fundador do Espaço Semente, Valdeci Moreira de Souza, após a concessão para uso do espaço, com bastante luta e resistência, utilizando, de recursos próprios, reconstruiu o espaço praticamente do zero, para que assim o mesmo pudesse suportar a sede da companhia.

A companhia ao longo de sua trajetória já possui diversos espetáculos de obras adaptadas ao teatro, como: **Macunaíma** inspirado na obra de Mario de Andrade e **Ator** baseado e inspirado na vida de Antonin Artaud apresentados no espaço, em diversos teatros do DF e na Universidade de Brasília entre outros espetáculos. O espaço também oferece oficinas gratuitas. Além disso, frequentemente recebe espetáculos externos, shows e outras atividades culturais, possibilitando o fazer artístico e o desenvolvimento cultural à comunidade do Gama. Hoje seu núcleo é formado por diretores, atores, estudantes e trabalhadores e suas atividades baseiam-se em um teatro comunitário e político. Valdeci, fundador e um dos diretores do espaço (2018) afirma que:

Um dos aspectos mais relevantes do fazer teatral da Companhia é favorecer, na medida do possível, a vivência de parte dos direitos sociais os quais são negados para os alunos e participantes, sobretudo por estarem na condição de não privilegiados socialmente. Dentre esses direitos, citam-se o direito à cultura e a educação, através do incentivo ao conhecimento, ao engajamento político e à solidariedade, praticado ao longo de cada processo de montagem de espetáculo. (MOREIRA, 2018, p. 22)

Dentro desse fazer teatral, o Espaço Semente é guiado por influências nas filosofias do Teatro do Oprimido de Augusto Boale a pedagogia de Paulo Freire, tornando assim seus participantes sujeitos ativos dentro do processo, permitindo-os a um despertar crítico sobre si e sua comunidade impulsionando-os para um pensamento de mudança. Assim como Boal (2008, p.231) que enfatiza que todo o trabalho do teatro do oprimido consiste em ajudar para que o sujeito se torne ativo e criador, não um objeto, mas um sujeito social, Valdeci (2018) também afirma que através desse contato com o teatro o indivíduo também se torna mais consciente da sua realidade e adquire a capacidade exigir seus direitos sociais e políticos, quais deveriam ser garantias do estado como enfatiza Paul Heritage (2000):

Acreditar que o teatro é um lugar em que o significado é feito e nunca completo faz com que se veja o teatro – e consequentemente o mundo – como um local de mutabilidade e, assim, de transformação. (...) o teatro envolve-os em um processo de desatamento do mundo e mostra que a mudança é possível. (...) a oficina de teatro e a performance são lugares de transformação constante, em que o corpo não permanece fixo em uma forma ou papel determinado. O corpo é permanentemente nada e pode ser temporariamente tudo. Desatar o mundo é, na visão de Brecht, estabelecer uma relação dialética com a sociedade que vivemos. (HERITAGE, 2000:15)

Através do teatro o sujeito se torna capaz de modificar sua vivência e o mundo em qual vive.

2.2 Oficina de iniciação Teatral do Espaço Semente

O Espaço propõe formas de democratização do acesso ao Teatro, não levando a cultura ao povo, mas oferecendo meios estéticos necessários para o desenvolvimento da própria cultura como afirma Boal (2008), oferecendo anualmente oficinas gratuitas para a comunidade, esta, para atores ou não atores que são habitantes das periferias, buscando a formação de cidadãos ativos que possam construir seu crescimento cultural e pessoal.

Diante disso, exponho minha experiência e dos meus colegas, que participaram processo vivenciado dentro do Espaço Semente que se deu no ano de 2019 com a oficina de Iniciação Teatral fornecido pelo grupo Semente Cia de Teatro, iniciado em março com previsão de finalização no final de Novembro do corrente ano. No final do mês de Março o processo se iniciou com aproximadamente 60 alunos, esses que são moradores do Gama e de outras cidades Distrito Federal e entorno como Ocidental, Jardim Ingá, Planaltina e Santa Maria. Algumas pessoas assim como eu já passaram anteriormente por algum processo teatral, outra grande parte nunca tinha tido acesso ao teatro nem mesmo como espectador. Diante dessa realidade, dentro da proposta de ensino, somos sempre estimulados a olharmos nossas diferenças, diferenças essas que fazem a igualdade acontecer, onde estamos juntos no processo e nenhum aluno/ator é melhor do que o outro, a coletividade está sempre em evidência.

O início do processo se dá com a apresentação do espaço, com a visão do que ele se tornou após tanta resistência e luta, e, posteriormente durante os meses são passados diversos exercícios conduzidos pelo diretor do Espaço e os integrantes da Cia que passaram por processos anteriores e hoje possuem autonomia para conduzir as atividades, essa autonomia é um "grau" alcançado de forma hierárquica mas não impositiva ou autoritária, é distribuído funções de acordo com as competências de cada um. Trabalhamos com o domínio do espaço, da escuta, do tempo, do olhar e a relação consigo e o próximo, essas que são base do saberes teatral e que devem ser levadas para a vida.

No primeiro momento de oficina, começamos com um momento de experimentação onde levante conhecimentos básicos ao respeito do fazer teatral com jogos de improvisação, em seguida se agrega exercícios corporais qual tem como objetivo o autoconhecimento e a desconstrução de hábitos cotidianos, hábitos esses que nos fazem viver de forma reprimida e alienada em vários aspectos possíveis, sempre somos estimulados à sair do convencional e as imposições sociais do dia-a-dia, em cada oficina trabalhávamos com partes diferentes do corpo e buscávamos compreender como essas partes interagem com o mundo e o outro, resultando em uma maior consciência corporal e prontidão física.

Em um momento seguinte, iniciou-se a parte de preparação vocal, onde foi possível adquirir conhecimentos teóricos e práticos da parte funcional da voz, permitindo que tivéssemos um maior conhecimento de tons, timbres e potencialização vocal, resultando assim em maior consciência dos cuidados necessários da voz. Dentre esses exercícios, sempre houve espaço para que fossem trazidas questões íntimas e pessoais dentro da experiência de cada um, em que, após exploradas, são compartilhadas com os demais colegas que também socializam suas vivências. Enquanto vamos aprendendo a trabalhar solidariedade uns com os outros, derrubando barreiras entre cada realidade, somos conduzidos ao lugar da pesquisa para uma maior consciência do processo, dentro dessas pesquisas somos estimulados ao hábito da leitura e da escrita. Algumas questões como a saudade, a solidão, a alegria e o afeto vieram à tona, diante destas, que são intrínsecas ao seres humanos. Trabalhamos com o significado pessoal de cada um através da escrita. Dentro dessas escritas, externalizamos as emoções que elas trouxeram e compartilhamos com os demais. Várias questões relacionadas a

opressões foram expostas e logo em seguida foram trabalhadas coletivamente, nos ensinando a construir uma escuta sensível e a prática da empatia.

Um dos integrantes compartilhou comigo uma de suas escritas para um trabalho acadêmico ao qual falava sobre o processo do Semente, me sinto contemplada e acredito que suas palavras descrevem com clareza o processo. Usarei um nome fictício para manter o anonimato:

Quando o sujeito se encontra com raiva, é preciso não reprimir o que se sente, mas utilizar em cena. É preciso reforçar o que está sentindo e repensar, reconstruir. Chorar naquele espaço não é reprimido. Na verdade, chorar é reforçado por representar o estado daquelas pessoas em agonia, que no dia a dia não podem nem mesmo se expressar nos lugares que ocupam. Expondo os sentimentos e afetos que são reprimidos no cotidiano, as pessoas entendem que não estão se adestrando ao estado doentio da sociedade, pois, a sociedade da forma como se configura, não os contemplam. Sentir raiva, tristeza e angústia numa sociedade enraizada em desigualdades sociais é demonstração de sanidade. Um primeiro passo num longo processo de conscientização (JOÃO, 20 anos)

Neste senso coletivo, juntos vamos à busca da superação de questões e repressões sociais, estas que são trazidas em forma de debates ou exercícios, onde as soluções passam por um processo de desenvolvimento e não por imposições, onde podemos problematizar de forma crítica nossas condições possibilitando novas perspectivas, pois como afirma Valdeci (2018), o teatro possibilita vislumbrar como as relações sociais se estruturam e como as opressões operam nas esferas individuais e na comunidade com um todo, permitindo assim, que os atores despertem consciência das suas implicações e possíveis causas, voltando se contra suas barreiras, e assim, como afirma Coutinho (2012) poder visualizar o teatro como um ato de cidadania compartilhado, pois:

“quando às pessoas comuns se oferece a possibilidade de um processo estético do que foram alienadas, esse processo expande suas possibilidades expressivas atrofiadas, aprofunda sua percepção do mundo e dinamiza seu desejo de transformá-lo.” (BOAL, 2008, p.162)

O processo causou diversas mudanças no coletivo, mudando a percepção de mundo e de sujeito de cada um que nele esteve/está inserido, onde pudemos trabalhar com nossa autoestima e o reconhecimento de nossas habilidades, podendo assim, trabalhar com as diversas amarras sociais que foram impostas ao o decorrer de nossas vidas.

Falo por mim e abro caminho para a fala dos meus colegas, qual boa parte dialogava com minhas idéias. Selecionei alguns relatos a respeito da importância que foi esse processo na vida de cada um e quais foram as mudanças provocadas no dia-a-dia após o mesmo. Na extração dos relatos, optei pelos integrantes que ainda não tinham tido contato com o teatro, ou que só tivessem tido em contexto escolar, a coleta se deu após a entrevista voluntária de 4 dos integrantes do processo, os nomes foram modificados para que se mantivesse e fosse preservado o anonimato de cada um deles:

Ao perguntar a Pedro sobre a importância do processo em sua vida, o mesmo respondeu:

Algumas palavras que usamos rotineiramente durante nossas vidas acabam se tornando palavras ao vento. Pois, suas definições e significados acabam deixando de ser contempladas. Comigo, o conceito de autonomia passou por essa situação/problema. Mas as palavras conseguem ganhar vida em certos momentos de espontânea lucidez. No Semente, eu (re)aprendi o significado de buscar libertação e emancipação para o meu corpo, o meu ser. Eu me vejo como um ator. Aquele que toca no mundo e é tocado por ele como retribuição. Quando caminho pelos mesmos lugares de outrora, vivencio esses passos, olhares, vivências, de uma nova forma. Ademais, pode até parecer tolo para alguns, mas de certa forma, o Semente me possibilitou alçar voos maiores; sonhar, sonhar com dias melhores e trabalhar para que esses dias se aproximem. (PEDRO, 21 anos)

Pedro diz que o processo o incentivou na sua percepção de mundo, na sua libertação e o seu olhar sobre os sonhos, estes que hoje ele trabalha para que exista.

Maria relatou sobre a falta do afeto nas relações sociais e sobre como o teatro pode vir funcionar como alternativa para essa troca de amor e de carinho:

Afeto é aquilo que mais precisamos e menos temos. O que mais buscamos e menos distribuimos. Falta amor, falta carinho, falta respeito, e é exatamente destas coisas que vivemos todos os dias em busca. Dói não ter amor, dói não ser amado, dói ver que até mesmo os nossos pais não são capazes de olhar nos nossos olhos e dizer que nos amam e isso machuca. Se em casa eu não tenho amor, em que outro lugar vou ter? Isso afeta, e machuca as pessoas, sentimos no peito a dor que mata, chaga que paralisa o mundo. Vivemos em busca de algo que não sentimos por nós mesmos, nem pelo próximo. Não posso generalizar, a pessoas que se tornam nossos lares, a pessoas que nos dão amor e que nos mostram que é fácil demonstra-lo. Falando por mim, posso afirmar que o Espaço Semente pela primeira vez, me fez sentir parte de algo, me fez sentir bem, ser feliz de verdade, esquecer por um tempo os problemas e apenas relaxar, sentir, dar e receber amor e carinho. O Valdecir me apresentou a minha verdadeira casa. (MARIA, 17 anos)

Já Júlia diz como o teatro a ajudou a prestar mais atenção nas coisas, a viver no presente:

Depois do Semente, eu percebi que tinha muita pressa para fazer as coisas e quase não parava para perceber ao meu redor, um dia eu fui ao shopping com minha prima e sentei apenas para observar, todos passavam rápido e quase não prestavam atenção nas coisas, ficavam sempre no celular, até que em um momento um casal estava trocando afeto prestando atenção um no outro, achei aquilo lindo. Depois disso passei a ter mais calma e observar mais as coisas” (JÚLIA, 23 anos)

Fernanda reforçou o a importância de se reconhecer enquanto :

O processo me ajudou muito com a minha ansiedade, me ajudou a ter disciplina, da minha forma como me vejo e como vejo o mundo. Me deu mais coragem para ir atrás do que quero, fazer o que quero sem ter vergonha. Me ajudou muito a ter foco, pois sempre fui uma pessoa que andava de cabeça baixa e depois que eu consegui levantar a cabeça na rua, eu posso sim olhar nos olhos das pessoas. Esse é o poder do olhar, do gesto e do foco. Hoje me sinto mais disposta a fazer as coisas, tento fazer alongamento todo dia diante o que aprendi nas oficinas todo dia. (FERNANDA, 19 anos)

Agora peço licença para falar da minha experiência pessoal dentro desse Espaço sagrado, esse que hoje ocupa um lugar imenso no meu coração. Há 6 anos comecei a estudar teatro, há 4 anos comecei a estudar Artes Cênicas na Universidade de Brasília, confesso que no decorrer desses 6 anos nunca vivenciei de perto um processo de transformação tão grande. No teatro sempre ouvimos que não fazemos nada sozinhos, que não existe teatro sem um outro. Nesse caso éramos mais de 40, onde cada um transpassavam dentro do outro sempre alimentando a cumplicidade. Descobri que a caminhada pode ser longa, mas quando a comunidade se une existe esperança para dias melhores. Nesse solo sagrado, eu chorei, gritei, amei, me despi, aprendi a cuidar e a ser cuidada, a me olhar por dentro e através do olhar do outro, aprendi sobre o amor e sobre me amar, aprendi que na vida é preciso se jogar. Eu só existo quando o outro existe.

Dado os relatos, podemos ver a importância do processo oferecido pelo espaço Semente, esse, que segundo Valdeci (2018) prega em sua metodologia “uma arte que seja libertadora, que seja realmente significativa na vida dos atores, profissionais ou amadores. Permitindo assim trabalhar a autoestima e a emancipação do indivíduo de quem por ele passa”.

3. Montagem do Espetáculo UM SOPRO DE VIDA

Posteriormente ao processo de sensibilização onde, devido a algumas dificuldades, dos 60 que começaram no final totalizávamos 17. Partimos para a construção do espetáculo que possibilitou que mostrássemos ao público o resultado desses nove longos meses.

No processo de montagem a coletividade era o que regia todo o trabalho, desde a construção do texto até as propostas de cenas (tivemos auxílio e apoio dos integrantes do Semente), o tema foi debatido e discutido com o decorrer das oficinas e definido coletivamente com o auxílio dos nossos "veteranos", onde resultante seria uma dramaturgia que passaria pelas nossas próprias questões e dos nossos textos escritos ao decorrer do processo, onde envolviam desde o mais íntimo dos sentimentos até o encontro das questões do próximo, e também, transpassaria na vida da dona Ceíça, integrante veterana da Cia e que participou da oficina conosco, logo em seguida tudo foi sistematizado e transcrito por um dos integrantes da Cia, Carlos William, sob a supervisão dos diretores Jullya Graciela e Daniel Landim.

Todo o material cênico-dramático foi trazido das vivências pessoais da comunidade, essa que me encontro inclusa, me recordo que no início éramos estimulados a escrever como víamos questões como afeto, vazio, ausência, saudade, amor, e também, a nos comunicar com as pessoas que fazem parte da nossa rotina diretamente ou não, diante os diálogos anotávamos todas as informações possíveis para que assim pudéssemos usa-las nas improvisações de cenas. A partir das encenações levantávamos questões que se aproximavam a nossas vivências, como opressões emocionais e sociais, conflitos familiares, violência e afeto, tudo é transformado em cena, pois é na cena que aprendemos a visualizar respostas e soluções para essas questões.

No processo, o diretor da Companhia precisou se ausentar para sua pesquisa de doutorado, o que afetou bastante todos os que estavam participando do processo. Em contrapartida, outros integrantes da Companhia tomaram frente do processo e aos que continuaram e se permitiram ser atravessados, vivenciaram uma experiência incrível, sob um novo olhar, porém como uma perspectiva semelhante,

onde a arte da periferia resiste e torna quem nela está inserido como centro do fazer artístico.

A dramaturgia foi criada através do que levamos ao decorrer da oficina, resultando todas as vezes que sorrimos, choramos, amamos, odiamos, gritamos, todas as vezes que vivemos. Podíamos ver um pouquinho de cada um em cada página. Em seguida fomos transformando a dramaturgia em cenas para o espetáculo, toda semana levamos algo novo e sob a supervisão dos diretores aos poucos as mesmas iam sendo definidas. Logo em seguida, vieram os ensaios que foram se intensificando de acordo com a aproximação da estreia, naquela altura do processo já tínhamos obtido autonomia para passar os exercícios de aquecimento vocal e físico, onde cada vez eram propostos novos exercícios, logo em seguida nos encontrávamos quase que diariamente para aumentar a intimidade do coletivo e assim melhorar o trabalho conjunto em cena, além do espaço, almoçávamos juntos, fazíamos piquenique e criávamos redes de apoio (para o trabalho e para a vida). Quanto mais íamos entrando na imersão do processo, mais éramos estimulados à pesquisa, aonde o texto ia de encontro com a nossa realidade, em cena estavam nossas alegrias e angústias, transformando o sujeito em ator, em transformador da ação dramática (Boal, 2008).

A partir do fato que grande parte dos integrantes nunca tinha feito teatro, o trabalho de direção sempre nos encorajava a sair de questões que limitavam o processo, por exemplo: a dificuldade de decorar o texto, entrar no palco, a exposição, entre outros, sempre se foi perguntado sobre os limites e apontadas soluções para lidar com todas as questões que vão aparecendo, tornando o integrante em um sujeito consciente e atuante do seu próprio processo. O produto artístico foi construído por nós, através da participação crítica, onde resultou uma dramaturgia de 10 páginas (dramaturgia anexada) do espetáculo UM SOPRO DE VIDA, o primeiro final de apresentação se deu antes da entrega dessa pesquisa, no dia 15 de novembro. Em cena vimos todas as questões trabalhadas durante os últimos meses, em cena se levava um sopro de vida a todos que puderam participar dessa experiência conosco. O autor Telles (2003) afirma que é quando a comunidade se vê em cena, vê suas aspirações coletivas, a comunidade sente-se inserida no ato artístico e percebe sua importância, a participação de todos foi

garantida possibilitando uma aprendizagem coletiva. A montagem modificou profundamente várias pessoas, a forma com que elas se mostram ao mundo, como se comunicam, construíram autoestima e segurança, para nós que apresentamos foi uma experiência impagável pois é possível ver reflexos da mesma no dia-a-dia.

O processo de montagem contou com a base do teatro comunitário, onde permitiu com que falássemos por nós mesmos, possibilitando um resultado criado e executado por nós, nos permitindo o protagonismo da ação cênica e de nossas próprias vidas.

Considerações Finais

Primeiramente gostaria de assumir a limitação desta pesquisa, pois diante da imensidão que é essa prática e o grande leque de referências do estudo do teatro comunitário que foi aparecendo durante a pesquisa não seria possível abordar todas, além, do processo do Espaço Semente, que vai além do lugar da palavra e vai de encontro ao sentir. Precisei sistematizar a pesquisa para não torná-la tão extensa.

Em segundo lugar quero afirmar que, embora sejam recentes as publicações sobre a pesquisa do teatro feito em comunidade, hoje, já existem grandes referenciais no Brasil, dando ao teatro comunitário uma maior visibilidade e atenção aos seus estudos.

Como percebeu-se, algumas práticas do teatro como intervenção social, inclusiva e parte prática da cidadania tem acontecido sem recursos do governo, tentando assim, suprir essa carência deixada pelo Estado, onde o mesmo continua a reforçar a ideia de estratificação, do distanciamento das periferias e das classes menos privilegiadas dos seus direitos básicos que inclui acesso à cultura e ao lazer. Essas ações e esses espaços fornecem a inclusão dos indivíduos nos processos políticos e sociais da sua comunidade onde o mesmo se transforma em sujeito ativo da ação e seus problemas, capazes de questionar, sair da linha de alienação e suas causas, indo ao encontro da exigência dos seus direitos, buscando meios de reinterpretação do mundo em que se vive. O teatro comunitário auxilia a comunidade ao resgate de sua cultura, a reconhecer sua identidade, fortalecendo-a, unindo todos em torno de objetivos comuns, tornando-o um ato de cidadania compartilhado, como dito anteriormente, incentivando os indivíduos a um olhar crítico diante a vida.

O teatro feito pelo Espaço Semente é reflexo de muita luta e resistência, onde tem papel fundamental para o contorno dessas questões de opressões impostas socialmente, onde o pobre é sempre marginalizado, através do teatro livre e libertador, qual dá ao povo os meios de produção teatral, reforçando a ideia de rompimento do isolamento social, surgindo com o propósito de democratização da cultura e emancipação do sujeito, trabalhando a confiança, autoestima e potencialidade de cada um, possibilitando a capacidade de assumir sua postura ativa e cidadã. A montagem do espetáculo UM SOPRO DE VIDA foi de extrema

importância para a inclusão da comunidade em um processo estético e crítico, onde visou o crescimento intelectual, social e cultural de cada indivíduo.

Essa pesquisa buscou levantar o histórico dessas práticas, e principalmente, reforçar a importância dessas ações nas comunidades periféricas, mais precisamente na cidade do Gama- Distrito Federal, onde o Espaço Semente trabalha o teatro como ferramenta de transformação e um lugar apto a gerar mudanças individuais e coletivas.

Referências

Bibliografias

BOAL, A. (2008). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond .

COUTINHO, M. H. (2012). *A Favela como Palco e Personagem*. DP ET ALII.

CRUZ, H. (2015). *Arte e Comunidade* . FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN.

FLORENTINO, N. T. (s.d.). *Cartografias do Ensino do Teatro*. Acesso em Setembro de 2019, disponível em http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/e-book_cartografias_do_teatro_2009_0.pdf

FREIRE, P. (1977). *Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra.

HERITAGE, Paul (org.). *Mudança de Cena: o uso do teatro no desenvolvimento social*. Rio de Janeiro: British Council. 2000

SCHIMIDT, S. (1980). *As Regras do Jogo: a Ação Sociocultural como Em Teatro e o Ideal Democrático*. Hucitec.

Sites:

TELLES, N. (2003). *Cartografias do Ensino do Teatro*. Disponível em :

http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/ebook_cartografias_do_teatro_2009_0.pdf . Acesso em Setembro de 2019.

MOREIRA, V. (2018). *Espaço Semente : o teatro comunitário como agente transformador na periferia*. Disponível em Repositório

UNB: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/33823>. Acesso em Agosto de 2019.

ANEXOS:

Anexo 1. Integrantes da oficina de 2019.

Fonte: Acervo Pessoal



ANEXO 2.Elenco do espetáculo UM SOPRO DE VIDA

Fonte: João Pimentel



ANEXO 3.Primeiro dia de espetáculo no Espaço Semente.

ANEXO 4. Dramaturgia do Espetáculo UM SOPRO DE VIDA, com revisão e assinatura do integrante do Semente Cia de Teatro, Marcos William.

UM SOPRO DE VIDA

CENA 1

(De repente, um homem chama a atenção. Ele grita desesperado a uma mulher vestida de noiva que está distante)

1 – (chama)Désirée! Não vai embora! Eu te amo! Eu te amo mais do que a minha própria vida. Eu nem me importo com a vida sem você, Désirée! Você é o motivo que me faz levantar da cama todas as manhãs e também é razão pela qual eu perco o sono. Eu te amo, e esse amor dói, porque ele me rasga por dentro, atravessa a minha carne e o meu espírito, deixa marcada a sua pegada no jeito que eu olho, no jeito que eu sinto e no jeito que eu me lembro de você.

Não desiste de mim, não joga fora tudo o que a gente viveu, não desata o nosso nó(s). Désirée!!! Eu preciso de você...

Eu queria parar o tempo! Poder continuar contigo, aprender contigo e fazer parte dos teus planos. **(abatido)** Deixa o tempo curar esse silêncio ensurdecador... deixa?

(Désirée sai e homem corre atrás dela, chamando-a)

CENA 2

(Désirée chega com seu triciclo, no qual carrega várias coisas. Ela se apresenta ao público)

Désirée – Ah! Olha como a casa está cheia! Eu não esperava tantas visitas. Boa noite, boa noite. Meu nome é Désirée. Sintam-se à vontade, vocês são muito bem-vindos.

(De repente, alguém abre a porta, chamando por Désirée)

1 – No começo era diferente, era tudo tão novo, tão belo, as paredes brancas reluziam como o sorriso das pessoas que a gente ama, parecia que elas riam quando eram olhadas, sabe. Nelas, muitas e muitas fotos ficavam penduradas, talvez ainda hoje tenha sobrado algumas, escondidas atrás da poeira, fugidas...Eu lembro da luz do sol entrando pela janela, filtrada pelas árvores, se desfiando como um tecido amarelo claro. Mas as janelas de madeira, como nossos olhos, foram se fechando lentamente. Das portas só sobrou a ruína! Elas passaram tanto tempo fechadas para proteger a casa do mundo, e quando abertas não serviam de nada, foram comida de cupins, devoradas, devoradas pelo tempo. E do lado de dentro... tudo está um pouco pior. Na cozinha, o meu fogão não esquenta mais nada e o açúcar acabou, assim como a doçura das coisas da vida. As xícaras foram quebrando, foram se perdendo como lembranças desbotadas que, no fim, só ocupam espaço nos armários velhos como se teimassem em dizer adeus...

Eu não quero mais essa casa! Não quero ter que pisar nesse piso, andar por esses cômodos, lavar minhas mãos na água que sai dessa torneira. Não! Essa casa está morta! Ela não abriga mais ninguém, ninguém além dos meus fantasmas. Eu não quero mais essa casa, não quero mais a solidão e a memória, nem as marcas do tempo. Não quero o choro, não quero o riso, não quero nada! O que um dia ela foi, já deixou de ser, assim como eu, assim como nós, Désirée.

CENA 3

(Enquanto o público entra, Desiree serve chá para em algumas xícaras, as quais são entregues aos espectadores por uma personagem que dança. Esta pergunta aos espectadores ao dar-lhes o chá)

- Você lembra de como era sua infância?
- Você lembra que a gente ria e dançava até ficar cansados?
- Você lembra da vida pulsando nas nossas veias? A própria vida dançando à felicidade de viver?
- O que você quer dançar? O que você quer viver?

CENA 4

Texto de Transição

Quando eu era sentimento, o mundo me parecia tão simples e belo. Não havia tempo, nem ressentimentos. As coisas que eu tocava com a mão, o meu coração também tocava. E quando você cantava... Ah! Quando você cantava, minha alma inteira vibrava de felicidade. E como eu sorria de amor olhando nos seus olhos, meu bem! Mas, então, alguma coisa mudou, meu coração foi perdendo o tato, minha alma foi perdendo a vida e você perdendo todo o encanto! O tempo passa, passa e leva tudo. Eu aceitei que ele me levou para longe da gente. Quando a gente era sentimento... mas já não somos. E isso é saudade?

(Uma pessoa e um espelho conversam)

1 – Eu não acredito que depois de tanto tempo eu estou te vendo aqui, na minha frente!

2 – Ah! Eu também não acredito! **(brincando)** Mas eu nem sei se é uma coisa boa ou ruim, né...

1 (rindo) – Claro que é boa! Olha só

2 –(rindo) Você sempre foi uma brincalhona... Desde quando a gente era criança.

1 – Eu era e você também! A gente passava o dia todo na rua, jogando queimada, pique-esconde...

2 – Fazendo os outros passar raiva o tempo todo! **(ri)** Lembra que você tinha uma mania muito feia?

1 – Que mania?

2 – Você sabe...

1 – N-Não! **(envergonhada)** Você lembra disso?

2 – Quem não lembra?! **(caçoando)** Você era conhecida por todo mundo como a menina que...

1 – Para!

(2 – Eu senti saudade de você... De tudo aqui, na verdade.

1 – E por que você não voltou?

2 – Não é tão fácil assim.

1 – E foi fácil fugir? **(silêncio)** Responde. Você acha que foi fácil pra gente?

2 – Não, eu não acho. Mas me entende... ir embora foi o único jeito que o meu eu do passado encontrou pra poder cuidar de si, pra poder sentir a realidade como ela era e não como um sonho, um pesadelo horrível.

1 – Eu entendo.

2 – Então me perdoa?

1 – Não dá pra reescrever as memórias de ninguém com desculpas... Eu entendo sim, mas isso não adianta nada, não dá pra recuperar o tempo. Você sabe que não precisava ter sido assim, mas a sua vontade de transbordar acabou te esvaziando.

2 – Não era vontade, Désirée... Era medo.

CENA 5

Texto de Transição

Eu não posso ficar. Apesar do que eu sinto por você... eu não posso ficar. Tem tanta coisa para amar e para conhecer nesse mundo, meu bem, e o seu amor me prende aqui em um sofrimento que eu não preciso, em um sofrimento que eu não quero. Eu não vou ficar mais com você ou amar esse seu amor maltratado. Porque o que eu sinto dentro de mim é maior, o que eu sinto é absolutamente maior. É um amor de mim mesma, um amor de liberdade.

(Duas pessoas conversam, uma pergunta a outra o que ela se lembra de objetos que têm em mãos)

1 – Você se lembra disso? **(mostra objeto)** Daquela vez em que eu pensei que não dava mais pra continuar, como todo mundo às vezes pensa, e que o peso dos problemas estava grande demais pra carregar. E que apesar de tudo... Bem, que apesar de tudo eu continuei.

2 – **(aponta)** E desse você se lembra? Ah! que felicidade só de lembrar.. Olha como reluz, como ainda se preserva depois de tantos anos largado. Quem diria que mesmo com essas voltas que o mundo dá, ele ainda sobreviveria...

1– E isso!? **(feliz)** Nossa! Me diz que você lembra. A história disso é tão antiga... São tantas coisas, não é? Tanta saudade, não sei... tanta falta. **(silêncio, entreolham-se)** Eu queria que você sentisse isso.

(Silêncio)

2 (em um tom melancólico) – Os anos são como corredeiras, não são? Fortes, inescapáveis, afogam tudo que está pela frente sem cuidado. Com o passar do tempo, as dores, os amores, tudo perde a graça. Você não acha isso engraçado?

1 – O engraçado é que não damos valor às coisas mais preciosas. **(silêncio)** Eu só queria voltar, sabe?

2 – Pra onde?

1 – Pra junto dos amigos, pra aquele jogo de futebol, pra perto das coisas pequenas... Eu não sei! E na verdade não importa muito. Eu só cansei de ouvir o barulho dessas corredeiras erodindo as pedras da minha vida, levando tijolos e mais tijolos de quem eu me construí pra ser. **(ri)** Lavando o barro das minhas mãos assim, ó.

2 – Eu também queria voltar. Ter nos olhos aquele brilho que têm as crianças, de quem descobre o mundo com a alma e com a língua **(ri)**

1 – Sim!

2 – Aquela felicidade... AQUELA FELICIDADE que a gente sente quando o que a gente é realmente é o que queremos ser, entende? Mais do que ter só um nome, do que guardar lembranças, do que realizar um sonho, porque esses o tempo apaga. Esses o sistema toma como reféns.

1 – E o que sobra?

2 – Hm...Isso!

1 – O quê?

2 – As perguntas! O mistério é o que sobra, ele preenche tudo, todos os buracos que a gente cava. O esquecimento: a porta pra gente criar algo novo, em todo e cada instante da vida.

1 – Isso é triste! Esquecer é triste.

2 – Pode até ser triste, sim... Mas é preciso se doar, é preciso cair de cabeça nessas corredeiras da vida. Só assim a gente escolhe o curso d'água que vai nos conduzir até a... felicidade!

CENA 6

Texto de Transição

Sabe, Desirée, ontem eu me lembrei de tentar ser feliz, olhei para o céu, dancei também... E me perguntei baixinho: onde começa a solidão? Onde começa o encantamento da vida? Onde começa a esperança de si?

(Duas pessoas dançam, falando entre si)

1 –

De xícara em xícara,...
 Eles dizem que se cura qualquer dor
 Até os desencontros do amor,
 E os machucados da história.
 Mas não,
 Eu ainda me perco em pensamentos
 Na ânsia de que o tempo
 Não apague minhas memórias
 Nem os rostos que se foram
 Nem os sorrisos que brotaram
 E nem as lágrimas, também...

2 –(fala enquanto o outro continua) Ils disent qu'une simple tasse de thé peut guérir un esprit de l'adoulleur de l'amour ... ils disent que seule une tasse de thé peut guérir une âme douloureuse du temps.

1 –

Sabe, meu bem,
 Eu não nego as mágoas
 que eu fiz pela estrada
 Pra chegar até aqui.
 Mas a vida é cruel
 Não basta adoçar o chá com mel
 Se o amargor está no coração.
 Então, o que eu faço agora
 pra me livrar dessa agonia?
 o chá já não me basta
 o chá não me completa
 pois algo me esvazia!

2 – Ils disent, ils disent, mais je nie.

Le thé ne supprime pas la mémoire de là vie...

Ils disent qu'une simple tasse de thé peut guérir

un esprit de l'adouleur de l'amour ...

Ils disent que seule une tasse de thé peut guérir

une âme du colère du temps.

Ils disent, ils disent, mais je nie.

Rien ne supprime pas les regrets de là vie...

CENA 7

Texto de Transição

A tristeza não passa. A tristeza é um sentimento que não passa, sabe. Depois que ela arranja um lugarzinho dentro da gente e se instala, nunca mais ela sai. Ela vai se afundando, crescendo, pesando e então você se torna a tristeza. Disso eu sei porque faz tanto tempo que eu me olho no espelho, que eu paro diante dele e pergunto o que eu me tornei. O que nos tornamos depois de tanto amar, odiar e se arrepender? O que nos tornamos depois de caminhar e tropeçar pelos caminhos dessa vida? Fazer e perder amigos... Fazer e perder amores? Rir e chorar? O que, ein? Ah! O engraçado é que nem ele nem ninguém consegue me responder de verdade, mas eu sei a resposta, Désirée. Lá no fundo eu conheço a resposta.

(Uma mulher percorre o espaço em um ritmo apressado, enquanto tira xícaras de um lugar e as coloca sobre o chão. Outra fala um texto)

1 – Sinto falta de algo... Eu sinto falta de alguma coisa aqui dentro que eu não sei bem o que é, mas sei que dói. E essa dor não tem começo, nem meio e nem fim. Eu não sei, Désirée! Só sei que ela me dilacera, me aflige tanto. É por ela que eu me perco. Na verdade, nunca deixo de procurar. Ando sempre procurando alguém, algo, sabe? Sempre! Como se tudo tivesse se perdido, se desconstruído... Mas o difícil mesmo é me encontrar. **(ela se enraivece)** Porque no final, eu não me entrego nem ao agora e nem ao depois. Não vivo mais por inteiro, sou só mais uma parte nesse

mundo de pedaços, logo nesse mundo de pessoas tão pouco presentes, que se esvaziavam de sentimentos, de momentos, da coragem, da verdade, de si mesmos.

E eu? Onde estão todos os sentimentos que um dia me preencheram? Os meus momentos de felicidade, ein? Ou mesmo de tristeza, de agonia? Onde está a verdade? E a coragem? Por que ao invés disso eu só faço por apontar e apontar nos outros as minhas projeções, meus medos da vida, da felicidade de verdade?!!

Porquê? Eu não sei! Para! **(Pausa)** Eu não sei! Isso tem feito eu me afogar. Tenho me afogado na lama de mim mesma, cavado a cova do meu amor próprio. E o que me resta é essa coisa, essa falta, que é como uma ânsia insaciável pelo que eu não tenho. Uma ânsia pela minha própria ausência, entende? E eu vou deixando a vida passar, o relógio andar e o afeto se ausentar aos poucos. Você, Désirée... você se ausentar aos poucos!

(2 cai no chão)

CENA 8

(Crianças conversam e brincam em roda. Tomam chá)

1 – Ei, cuidado! Se você quebrar isso, minha mãe vai te matar!

2 – **(concordando)** Olha por onde pisa!

3 – Eu tô vendo, Desirée! Você que é atrapalhada!

1 – É você!

4 – Deixa isso! **(entusiasmado)** Vamos brincar de outra coisa!

5 – Vamos!

2 – De quê?

5 – Hm... vamos fingir que a gente é que nem os nossos pais?

1 – Nossos pais?

3 – Não!**(mimado)** Essa brincadeira é muito chata.

4 – É, ser adulto é muito chato! Eles não fazem nada legal!

1 –**(imitando)** Eles só trabalham e trabalham sem parar, e nunca brincam de nada!

(os outros riem)

3 – E eles nunca deixam a gente fazer o que a gente quer.

5 – Mas eles fazem o que eles querem! Por isso é bom.

2 – Eles só fazem obrigação, isso sim! Eles não são livres pra nada. E ainda ficam sempre reclamando da vida.

5 – Hm, é verdade...

4 – Eles são tristes e estressados! Nunca podem comer doces e vivem fazendo dietas bestas. Parece até que esqueceram como é ser criança. Eu não quero nunca ser adulto!

1 – Nem eu! Eu vou ser criança pra sempre...

2 e 3 – Eu também quero!

5 – Então eu também quero. Quero ser assim a vida toda.

4 – E como vamos fazer pra nunca crescer e ficar que nem eles?

1 – **(pensando)** Hm, é só a gente... eu não sei.

2 – E se a gente nunca ficar triste, fosse sempre alegre? Nunca ficar zangados com nada ou brigar com as pessoas que a gente ama?

3 – Nem reclamar!

5 – Mas... mas e se a gente fizer essas coisas? A gente vai crescer e ficar que nem eles?

1 – Eu não vou!

2,3 e 4 – Nem a gente!

5 – Mas, Desirée e se...

1 – Eu já sei! **(tentando convencer a outra)**

5 – O que?

1 – Não precisa ficar preocupada. Todo mundo aqui vai prometer... vai prometer nunca se esquecer de ser criança.

5 – E vai funcionar?

4 – Claro que vai, Desirée. Se a gente prometer de verdade.

3 – Eu prometo!

2 e 4 – Eu também! Eu prometo!

1 – Eu prometo! E você, Desirée?

5 – **(convencida e alegre)** Eu prometo! Prometo nunca me esquecer de ser criança, prometo brincar e ser alegre... e ser livre!

(todos selam a promessa com algum gesto. A cena congela)

CENA 9

Desiree – Eu pensava que essa casa estaria tão cheia, cheia de vida, de gente, de boas lembranças... Os anos foram passando, passando, eu nem sei o que aconteceu. Nada dura pra sempre. As visitas se despedem, os amores se desfazem, as alegrias se esquecem... Aquela menina alegre também envelheceu, desmontou bem devagarinho. Agora eu mal sinto a presença dela... Désirée! Désirée, o que você procura? O que sobrou de você? Désirée! O que você procura? **(gritando)** Désirée!

CENA 10

1 – Eu? Eu procuro a felicidade, procuro viver a vida e senti-lá pulsando nas minhas veias como o compasso de uma melodia, uma melodia que eu possa dançar, sorrir e cantar com os meus amigos e com os meus amores. Mas eu procuro também aceitar a tristeza... apesar de tudo, a vida também se faz dos momentos tristes.

2 – Eu procuro algo que seja verdadeiro, amor ou solidão, mas que seja de verdade. Procuro me criar e me refazer, talvez perdoar o passado, mas sempre escrever o meu destino. E decidir, afinal, quem eu vou me tornar, quem eu quero ser. Désirée, quem é você?

(quebra)

1 – Désirée sou eu, é você, somos nós.

2 – Désirée é mais que um nome, é mais que uma metáfora para o amor ou o vazio, ela é uma imagem que não se vê, um sentimento vivo que toma forma, um sopro de vida que dança no ar.

1 – Désirée é uma música que não se escuta, mas mesmo assim se canta, é um espelho que reflete as lágrimas que não caem e os sorrisos que não se sorriam.

2 – Désirée é um sonho lindo, e um livro de poemas que se escreve com a tinta do mistério e do encanto. Um livro que só tem perguntas...

1 – Então me responde...

Juntas – E você? O que você procura? O que você escreveria para a sua Désirée?

(Música Todo Cambia, de Mercedes Sosa)

FIM